

# Denkmalpflege im Kanton Wallis

## Conservation des monuments historiques en Valais

### 1994

*Abgeschlossene Restaurierungen (Auswahl)*  
*Restaurations achevées (sélection)*

Renaud BUCHER

Stellvertretend für eine Anzahl betreuter Objekte wird im folgenden in knapper Form eine repräsentative Auswahl von Bauten vorgestellt, deren Restaurierung im Berichtsjahr abgeschlossen wurde.

Der interessierte Leser erhält dabei Einblick in konkrete Massnahmen an wichtigen Objekten unseres baulichen Erbes und - darüber hinaus - in grundsätzliche Fragestellungen, Erfolge und Schwierigkeiten im Bereich der Denkmalpflege.

#### Ritzingen, Muttergotteskapelle im Ritzinger Feld, Innen- und Aussenrestaurierung

##### **Der Bau<sup>1</sup>**

Als weithin sichtbares Wahrzeichen des Obergoms steht die Wallfahrtskapelle in einsamer Lage auf dem Schuttfächer zwischen Ritzingen und Gluringen

<sup>1</sup> Die Angaben zu Geschichte, Bau und Ausstattung der Ritzingerfeldkapelle stammen aus: Walter RUPPEN, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Wallis, Bd. I, Das Obergoms, Die ehemalige Grosspfarrei Münster* (Die Kunstdenkmäler der Schweiz Bd. 64), Basel 1976, S. 367-380.

(Abb. 1, 2). Der stattliche, geostete Rechteckbau mit schwach eingezogenem Chor und schlankem Türmchen an der Nordostecke des Schiffs ist 1687 errichtet worden. Eine Lawine zerstörte 1807 die Nordwand des Schiffs und verwüstete die Kapelle. Im Zuge der unmittelbar danach in Angriff genommenen Instandsetzung erhielt das Schiff eine neue, Elemente der Reckinger Pfarrkirche umsetzende Wandgliederung und neue Bänke. Die Stichkappentonne wurde 1808 von Johann Joseph Pfefferle (1756-1838) ausgemalt, dem auch die Vergoldung der Kapitelle und die Bemalung der damals neuerrichteten Empore samt Orgelprospekt anvertraut wurde.

Von der bemerkenswerten Ausstattung (Abb. 3, 4) sind zu erwähnen der zweigeschossige Hochaltar von 1690, von einem unbekannten Meister, die beiden Seitenaltäre, Werke von Johann Ritz aus Selkingen, rechts der Altar der Heiligen Familie von 1691, links der Katharinenaltar von 1713. Die um 1700 entstandenen Figuren der nach dem Lawinenniedergang von Anton Lagger neuerrichteten Kanzel stammen von Johann Sigristen. Die Orgel wurde 1813 von Anton und Felix Carlen fertiggestellt, mit einem von J.J. Pfefferle bemalten Prospekt von Anton Lagger. Qualitätsvolle Kreuzigungsgruppe unter dem Chorbogen, 18. Jahrhundert, darüber Madonna vom Siege von Johann Ritz.

Im Laufe der Zeit, namentlich im dritten Viertel des 19. Jahrhunderts, ist die Wallfahrtskapelle verschiedenen Reparaturen und Renovierungen unterzogen worden, die jedoch die wertvolle Ausstattung kaum zu beeinträchtigen vermochten. Der äussere Zementputz mit dem in unterschiedlicher Höhe um den Bau ziehenden gefugten Bruchsteinmauersockel, die kräftig abgesetzte Eckquadratur des Turmschafts sowie der Zementboden in Schiff und Chor werden, aufgrund von Vergleichsbeispielen wie der benachbarten Bieler Pfarrkirche, im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts anzusetzen sein. 1968/69, 1972 und 1981 sind weitere Teilrenovationen zu vermerken, im Laufe derer im Innern unter der Empore ein Schutzgitter gegen Diebstahl gesetzt und die Schaftabschnitte einiger Pilaster entfernt, ferner Turm und Kapelle über dem schadhafte Federschindeldach mit Asbestzement gedeckt, eine Sickerleitung angelegt, die Kapellentüren ersetzt wurden und die Holzprossenfenster solchen mit Metallrahmen und Wabenverglasung wichen.

Zudem waren im Schiff, an der Basis des chornahen Gurtbogens, zwei Zuganker eingezogen worden, um einer Senkung der südlichen Flankenmauer entgegenzuwirken (Abb. 3). Infolge einer Erdbewegung, die vielleicht auf einen in den 1950er Jahren im Süden entlang der Kapelle angelegten Graben für die Wasserversorgung zurückzuführen ist, waren im Gewölbe Risse aufgetreten, die, an der Südwestecke ansetzend, gegen die Gewölbemitte hochzogen und sich bis in die Südostecke erstreckten (Abb. 5). Des weiteren hatte die Asbestzementdeckung der Kapelle durch den Wärmestau, den sie zeitweise im Gewölbe verursachte, das Ablösen der Gewölbemalereien begünstigt. Ferner waren Wassereinträge zu verzeichnen, sei es vom ehemals undichten Dach, sei es von den undichten Fenstern der Westfassade. Grundfeuchteschäden waren namentlich im Sockelbereich der Nord- und Westwand festzustellen, wo der bestehende Anstrich durch die Einwirkung von Salzen infolge von Schmelzwasser und Regen abgewittert war.

Als Glücksfall kann die Tatsache bezeichnet werden, dass die Gewölbemalereien in ihrem ursprünglichen Zustand aus dem frühen 19. Jahrhundert erhalten waren (Abb. 11). Auch die drei Altäre wiesen bis auf wenige Partien noch ihre originale Polychromie und Polimentvergoldung auf (Abb. 3).

## Neue Ergebnisse zur Baugeschichte

Im Zusammenhang mit dem Abbruch des alten Betonbodens in Schiff und Chor stiess man auf die Reste eines Vorgängerbaus (Abb. 6-8 u. Fig. 1). Aus den Quellen hatte man in Schiff und Chor bisher Kenntnis von zwei Vorgängerbauten der aktuellen Wallfahrtskapelle: von der wohl ins Mittelalter zurückreichenden, 1592 erstmals erwähnten Wallfahrtskapelle, die ihrerseits um 1641 wiederhergestellt oder erweitert/erneuert (?) wurde. Nur knapp vierzig Jahre später beklagte man bereits den drohenden Verfall dieser Kapelle, die dann 1687 durch das jetzige Gotteshaus ersetzt wurde.

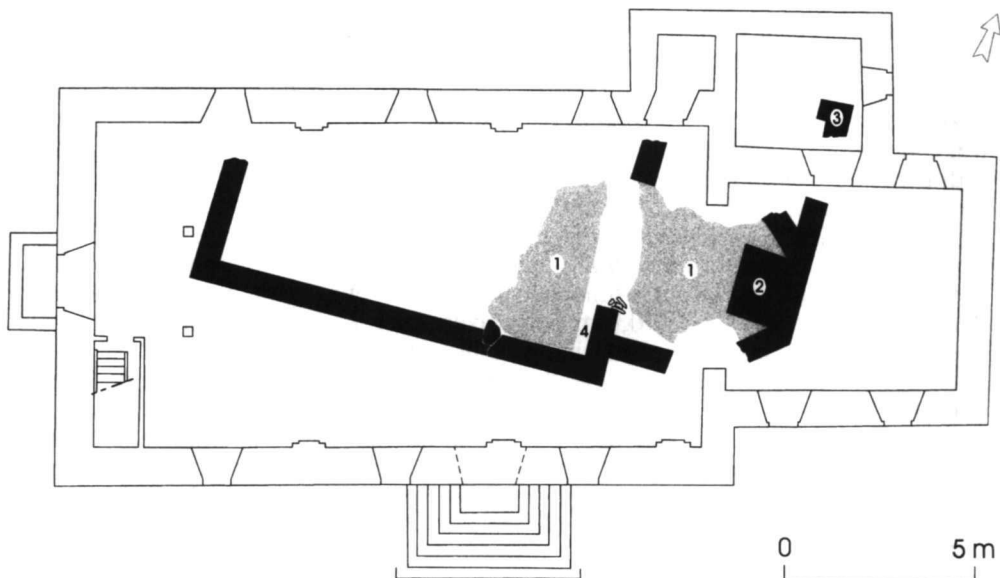


Fig. 1. — Ritzingen, Grundriss der bestehenden Muttergotteskapelle mit den Ueberresten des Vorgängerbaus:

- 1 Kalkmörtelboden
- 2 Blockaltar
- 3 Sakristeimauer
- 4 Negativabdruck einer Chorstufe

Der zutage geförderte Vorgängerbau, dessen Hauptelemente anlässlich einer kurzen Untersuchung freigelegt, dokumentiert und in situ erhalten werden konnten, weicht gegenüber der Längsachse der bestehenden Kapelle um 14° nach Süden ab (Fig. 1 u. Abb. 6). An das rechteckige Schiff von ca. 10 m auf 6 m fügt sich, durch zwei nachweisbare Stufen getrennt, ein eingezogener Chor mit 5/8-Schluss von ca. 4 m auf 4,5 m. Die Mauern weisen eine Stärke von 40-50 cm auf. In der Breite der Chorscheitelwand und bündig mit ihr hat sich - bis etwa auf halbe Höhe - ein gemauerter verputzter Blockaltar erhalten (Abb. 8). Eine Tür in der nördlichen Schrägwand des Chorpolygons gewährte Zutritt zu einem mit der Chorscheitelwand fluchtenden Nebenraum (Sakristei, Turm?), dessen Nordostecke gefasst werden konnte.

In Chor und Ostteil des Schiffs haben sich zusammenhängende Flächen eines gegossenen Kalkmörtelbodens erhalten, an den Chorinnenwänden zudem Reste eines gekalkten, fein abgeglätteten Putzes (Abb. 7, 8). Demgegenüber war der Aussenputz wesentlich rauher gehalten.

Der im Grundriss ca. 1,2 auf 1,9 m messende Blockaltar (Abb. 8) im Chor - Seitenaltäre liessen sich nicht nachweisen - besass ursprünglich eine Höhe von ca. 1 m, wie sich aus dem axialsymmetrisch angelegten geometrischen Dekor der Front schliessen lässt. Der in den noch frischen, sorgfältig geglätteten Putz eingritzte Dekor wird kaum als «Nagelriss», also als Zeichenhilfe für eine noch aufzutragende Malerei, zu deuten sein, sondern kann wohl als ein auf Sicht berechnetes rudimentäres Dekorationssystem zur Gliederung der Altarfront gedeutet werden. Es ist, soweit wir sehen, im Walliser Denkmälerbestand ohne Parallelen.

Disposition, Mörtelboden und Blockaltar weisen den Bau am ehesten ins Spätmittelalter. Inwiefern die 1902 von Pfarrer Josef Lauber unter dem Hochaltar der Ritzingerfeldkapelle aufgefundenen Fragmente eines gemalten Retabels aus dem 14. Jahrhundert (seit 1903 im Schweizerischen Landesmuseum Zürich) mit unserem Vorgängerbau in Beziehung gebracht werden können, bedarf einer genaueren Abklärung. Es liegt nahe, dass das Retabel bis zur Aufstellung des 1690 datierten Hochaltars im Neubau von 1687 Verwendung fand.

Erst 1638 haben wir Kenntnis von einem Gesuch um Wiederherstellung und Erweiterung der alten, zu klein gewordenen Muttergotteskapelle. Obwohl man 1641 vom «sacellum ... nouiter constructum» spricht, denken wir anstelle eines archäologisch nicht nachweisbaren Neubaus an eine Instandsetzung der mittelalterlichen Kapelle. Bereits 1679 klagt man wieder über den drohenden Verfall und gedenkt das Heiligtum zu erweitern und neu aufzurichten. 1693 wird der 1687 begonnene Neubau eingeweiht.

Die Ueberreste des Vorgängerbaus sind heute unter einer Hohlkörperdecke, die den neuen Kirchenboden trägt, konserviert und bei Bedarf zugänglich.

## Die Restaurierung

Ursprünglich war eine Innenrestaurierung vorgesehen, die sich dann, mit Ausnahme der Dächer, schliesslich auch auf das Aeussere ausweitete. Aufgrund von Qualität und Erhaltungszustand der wertvollen Ausstattung diente der geringstmögliche Eingriff in die materielle Substanz und das ästhetische Erscheinungsbild als Leitfaden der anstehenden Restaurierungsarbeiten.



Wegen der bereits erwähnten statischen Probleme im Schiff musste das Prinzip des Zugankers beim chornahen Gurtbogen beibehalten werden, wobei jedoch die beiden bestehenden Eisen durch ein einziges, weniger störendes ersetzt werden konnten (Abb. 3, 9). Der jüngere Betonboden machte einem dem barocken Geist der Kapelle besser entsprechenden Plattenboden aus St. Leonhard-Steinen Platz. Die bestehenden Riemenböden unter den Bänken wurden lediglich ergänzt und ausgebessert. Um den Komfortansprüchen heutiger Kirchenbesucher entgegenzukommen, wurden die Sitzflächen der bestehenden Bänke etwas verbreitert (Abb. 10).

Der schadhafte, im unteren Bereich stark zementhaltige Putz der Innenwände wurde bis unter das Gesims durch einen Kalkputz ersetzt, wobei die intakten profilierten Fensterrahmen samt Leibungen beibehalten werden konnten. Zwei der seit 1968 fehlenden unteren Wandpfeilerabschnitte wurden auf der Nordseite, zwischen Empore und Kanzel, zum besseren Verständnis der Wandgliederung analog dem im Süden bestehenden ergänzt (Abb. 3,4,9,10).

In Anbetracht der stark den Witterungseinflüssen ausgesetzten Kapelle erhielten die teilweise undichten Fenster zusätzlich eine innenliegende Isolierverglasung. Die Kapelle bleibt wie bis anhin unbeheizt.

*Deckenmalereien.* Als besonders heikel erwies sich die Instandsetzung der Gewölbemalereien. Die drei Scheitelmedaillons im Schiff, mit reichen Stuckrahmen eingefasst, zeigen von Westen nach Osten Heimsuchung, Geburt und Tod der Maria (Abb. 11), ergänzt im Chor durch die Himmelfahrt. Die Gurtbogen sind mit Ornamentgitter geschmückt, während die Schildbogenfelder Vasen vor blütenbekränzten Muscheln zeigen. An der schiffseitigen Chorbogenstirn erinnern zwei rocaillegerahmte Schriftfelder über der Jahreszahl 1808 an den Wiederaufbau nach dem Lawinenunglück (Abb. 9).

Bei der Untersuchung der Deckenmalereien (Abb. 11) war man mit folgenden Schadensbildern konfrontiert: Risse und Haarrisse infolge statischer Schwächen des Gebäudes; Kondensationsschäden an den Medaillons aufgrund des ungünstigen Raumklimas (Asbestzementdach, Zementputz) mit Wärmestau über dem Gewölbe; maltechnische Schwächen, die durch die ungleichmässige Behandlung des Malgrundes (mit einer Schellack- oder Harzlösung?) bei den in Oeltechnik ausgeführten Medaillons zu starken Oberflächenspannungen, Schwindrissen und schliesslich zu Ablösungserscheinungen der Malschicht geführt hatten. Der Zustand der übrigen, in Leimfarbtechnik ausgeführten Malereien - inklusive der Blumengehänge der Empore - erwies sich in maltechnischer Hinsicht als befriedigend. Zur Verbesserung des Raumklimas und somit zum besseren Schutz der Malereien entschloss man sich zu einer Wärmedämmung des Gewölbes, unterstützt durch den bereits erwähnten Ersatz des Zementputzes durch einen atmungsaktiven Kalkputz. Die abrollenden Malschichten wurden mittels eines Heissiegelklebers zurückgebunden und - wie das gesamte Gewölbe - trocken gereinigt, die Risse mit einem weichen Mörtel gekittet. Die zurückhaltenen Retuschen erfolgten in Aquarelltechnik. Lasierende Kalkkaseinanstrieche sorgten für die abschliessende farbliche Integration (Abb. 12).

*Stukkaturen.* Abgesehen von den namentlich an den Laubwerkkapiteln anzutreffenden Stossschäden waren auch hier Oberflächenspannungen zu verzeichnen, die zu Schäden geführt hatten. Aufgeworfene Kreidegrundierungen

mussten gesichert und gefestigt werden, fehlende Stuckpartien konnte man ergänzen. Die noch aus dem 19. Jahrhundert stammenden Stukkaturen im Chor bedurften lediglich einer weissen Kalklasur.

*Altäre.* Die drei Altäre, Höhepunkte der künstlerischen Ausstattung, zeigten alle ähnliche Schadensbilder (Abb. 3). Neben punktuellen Stossschäden und der allgemein starken Verschmutzung hatten grosse Temperaturschwankungen, zeitweise hohe Feuchtigkeit sowie starke Sonnenstrahlung zu erheblichen Schäden an den grösstenteils original erhaltenen Fassungen geführt. Ausser den stellenweise stark ausgebleichten Farben waren lose Fassungsschichten und, namentlich an den blattvergoldeten Teilen, blasenförmige Abhebungen zu verzeichnen. Das Silber war allgemein stark oxydiert.

Angesichts der hohen Qualität der Altäre beschränkte man sich bei der Instandsetzung strikte auf substanzsichernde und im Hinblick auf die Lesbarkeit des künstlerischen Gesamteindrucks notwendige Massnahmen: Zurückbinden aufgeworfener und blasenförmig abgehobener Grundierungen und Farbschichten, zurückhaltende Ergänzung abgebrochener Teile, Aufgründieren lediglich grösserer Fehlstellen. Kleinere Schäden wurden nur eingetönt. Retuschen erfolgten mittels Aquarellfarben in Tratteggio-Technik, d.h. in feiner Strichmanier, auch beim Gold, wo man nur die wirklich störenden, grossen Fehlflächen mit Blattgold schloss (Abb. 9,14).

Der Umstand, dass die Arbeiten an den Altären auf drei verschiedene Restaurierungswerkstätten aufgeteilt werden mussten, verlangte einen beträchtlichen Mehraufwand im Hinblick auf ein gegenseitiges Abstimmen der jeweils anfallenden Massnahmen. In diesem Zusammenhang sei die überaus wertvolle Unterstützung durch Prof. Oskar Emmenegger verdankt, der als Konsulent der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege mit grosser Fachkenntnis die Arbeiten begleitete.

Mit Ausnahme weniger Partien der Muttergottes in der Hauptnische (Wolke, Füsse der Maria, Gewänder und Haare von Maria und Jesus, Weltkugel Jesu) und des Altarkreuzes (Korpus) wies der Hochaltar noch seine Originalfassung auf, ebenso der Altar der Heiligen Familie (rechter Seitenaltar). Hier wurde das 1972 entwendete Jesuskind anhand photographischer Vorlagen von Holzbildhauermeister Peter Geisler, Raron, neu geschnitzt und anschliessend gefasst.

Der Katharinenaltar (linker Seitenaltar) hatte am meisten unter dem Lawinenunglück von 1807 gelitten. Im Rahmen der 1808/09 durch Bildhauer Anton Lagger und Maler Johann Joseph Pfefferle ausgeführten Arbeiten wurden verschiedene Teile überfasst: Leuchterbank, linke Antenfront des Hauptgeschosses, Säulen von Haupt- und Obergeschoss, rechter Engel über dem Sprenggiebel des Hauptgeschosses, Arme und Hände des bekrönenden Erzengels Michael. Die im wesentlichen dem Originalbestand nachempfundene Ueberfassung, die an Leuchterbank und Säulen stark ausgebleicht und grau geworden war, wurde beibehalten.

*Kreuzigungsgruppe.* Das bis zur Restaurierung am Chorgitter plazierte Kruzifix aus der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde gegen das in der Sakristei aufbewahrte, aus der Mitte des 17. Jahrhunderts stammende ausgetauscht, da es in Proportion und künstlerischem Ausdruck besser mit den Begleitfiguren harmonierte. Die Originalfassung wurde von einem späteren Schellacküberzug befreit.

Die Begleitfiguren Maria und Johannes zeigten beträchtliche fassungstechnisch bedingte Schäden, die auf einen zu stark gebundenen Bolus und eine zu konzentrierte Leimlöse zurückzuführen waren. Die teilweise oder ganz fehlenden Strahlenkränze wurden ergänzt bzw. neu geschnitzt.

*Kanzel* (Abb. 3,4,9,10). Von den von der Hand Johann Sigristsens geschaffenen Figuren sind nur mehr diejenigen auf dem Schalldeckel erhalten, nachdem die vier Evangelisten des Kanzelkorbes in den 1970er Jahren entwendet worden waren. In Anlehnung an diese Figuren kopierte Holzbildhauer William Jerjen, Reckingen, diejenigen der benachbarten Bieler Pfarrkirche von Johann Ritz, die nun die Nischen des Kanzelkorbs zieren. Analog der in Polierweiss gehaltenen und mit goldenen Säumen verzierten Fassung der Schalldeckelfiguren, die wohl seit 1808/09 die ursprüngliche Polychromie überdeckt, fasste man die Nischenfiguren wie ihre Vorgänger ebenfalls in Polierweiss.

*Orgel, Empore* (Abb. 4,10). Die kleinen Fehlstellen der Kleistermasierung des Orgelsprospekts wurden retuschiert, grössere mit Blattgold geschlossen. Orgelbauer Hans J. Füglist, Grimsuat, unterzog die Orgel einer Generalrevision. Auf nachdrücklichen Wunsch der Bauherrschaft wurde das seit 1813/14 unverändert überlieferte Instrument elektrifiziert. Bei den Säulen der Empore liess sich die ursprüngliche Marmorierung unter einer jüngeren Ueberfassung freilegen.

Im Zuge der Innenrestaurierung, die den Kapellenraum stark aufwertete, äusserte die Bauherrschaft den Wunsch nach einer Verbesserung des vernachlässigt wirkenden Aeusseren. Nach längerer Diskussion einigte man sich schliesslich darauf, den sehr harten Zementputz, der sich nicht ohne Verletzung des Bruchsteinmauerwerks hätte entfernen lassen, sandzustrahlen und mit einem neuen Deckputz zu versehen. Dabei entschied man sich - zugunsten der Einheitlichkeit des äusseren Erscheinungsbildes der Barockkapelle -, die kräftig abgesetzte und gegenüber der Putzflucht zurückstehende Eckquadrierung des Turmschafts sowie den gefugten Bruchsteinsockel neu zu bewerfen (Abb. 15).

Architekt: Norbert Jungsten, Amt für Denkmalpflege

Restauratoren: Walter Furrer, Brig-Glis (Altar der Heiligen Familie)  
Claudia Guntern, Münster (Hochaltar, Leuchterengel, Kreuzigungsgruppe, Madonna vom Siege, Kanzel, Emporensäulen, Orgelsprospekt)  
Roland Lochmatter, Raron (Deckenmalereien, Stukkaturen)  
Mathias Mutter, Naters (Katharinenaltar)

Eidgenössische Kommission für Denkmalpflege: Präsident Dr. André Meyer, Luzern, Experte; Dr. Andreas Arnold, Zürich, Prof. Oskar Emmenegger, Zizers, Rudolf Bruhin, Basel, Konsulenten.

## Leuk-Stadt, Herrenhaus von Werra, sog. Marmorsaal, Innenrestaurierung

Beim Herrenhaus von Werra an der südlichen Kreuzgasse handelt es sich um den grössten klassizistischen Herrschaftssitz des Wallis<sup>2</sup>. Die heutige Gestalt des winkelförmig angelegten Baukomplexes mit Park geht auf Baron Ferdinand von Werra zurück (Fig. 2). Dieser baute um 1800/1810 den alten, aus der 1. Hälfte des 17. Jahrhundert stammenden Westflügel um und erweiterte ihn, verbunden durch einen Saalbau, gegen Westen um das Corps de logis, eine *maison entre cour et jardin*. Ein gleichzeitig entstandener Pavillon mit Säulenloggien schliesst die Anlage nach Süden ab. Bei dem seit 1969 unter Denkmalschutz stehenden Saalbau erfolgte 1973 die Neudeckung des Daches samt Ausbesserung des Dachstuhls und, nach der Unterschutzstellung des Corps de logis 1982, die etappenweise Restaurierung der Fassaden von Hauptgebäude und Saalbau. Die Südfront des Saalbaus blieb bisher unrestauriert.

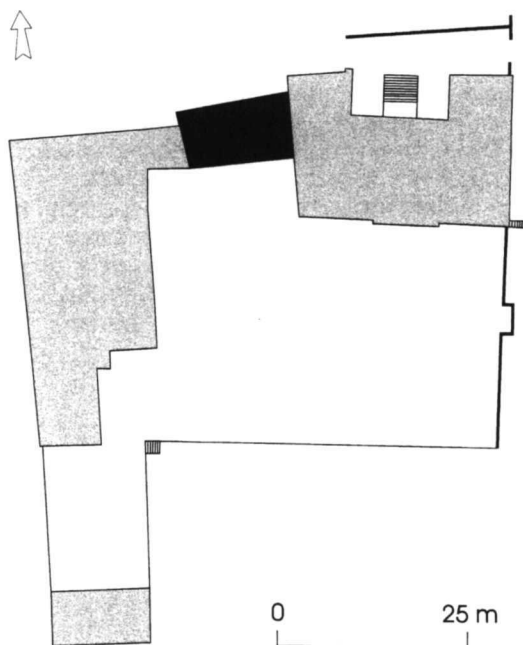


Fig. 2. — Leuk-Stadt, Herrenhaus von Werra. Lageplan. In Schwarz der Marmorsaal.

<sup>2</sup> Vgl. dazu Georg CARLEN und Mitarbeiter, «Kunsthistorisches Inventar der Stadt Leuk», in: *Vallesia, Jahrbuch der Walliser Kantonsbibliothek, des Staatsarchivs und der Museen von Valeria und Majoria* Bd. XXX, Sion 1975, S. 103f.

Der zur Gasse traufständige, im Grundriss trapezförmige Saalbau (Abb. 16) in Form eines vierachsigen zweigeschossigen Verbindungstrakts mit leicht nach Süden zurückversetztem Vorraum an der westlichen Schmalseite zeigt über den quadratähnlichen, vergitterten Kelleröffnungen hochrechteckige Fensteröffnungen des Hauptgeschosses, die von vermauerten Ochsenaugen des Dachgeschosses bekrönt werden.

Der Marmorsaal des Hauptgeschosses, ursprünglich als Fest- und Ballsaal konzipiert, gilt als schönster klassizistischer Saal des Wallis (Abb. 17). Ueber den in Stuckmarmorteknik ausgeführten, von ionischen Pilastern mit umlaufendem Gebälk gegliederten Wänden spannt sich eine kassettierte Stuckdecke italienischer Prägung mit zentralem, ovalförmigem Medaillon mit Relief von Venus und Cupido und von Werra-Wappen (Abb. 18).

### Das Schadensbild

Schäden unterschiedlicher Art haben im Lauf der Zeit das Erscheinungsbild des Marmorsaals in besorgniserregender Weise beeinträchtigt: Während die durch das undichte Dach verursachten Wasserschäden vor allem im nordöstlichen Bereich der Decke nach der 1973 erfolgten Neueindeckung des Daches zum Stillstand gekommen sind, machten sich neue Schäden im Bereich der Fensterbrüstungen bemerkbar (Abb. 19). Undichte Fenster und fehlende Fensterbretter hatten zudem seit längerer Zeit das Eindringen von Feuchtigkeit begünstigt und Anlass zu verschiedenen Ausbesserungen gegeben. Als äusserst gefährlich für den Weiterbestand der wertvollen Stuckdecke waren schliesslich die Risse anzusehen, die, in Längsrichtung des Saals gehäuft auftretend, mit Ablösungserscheinungen der Stuckdecke von ihrem Träger verbunden waren (Fig. 3 u. Abb. 20).

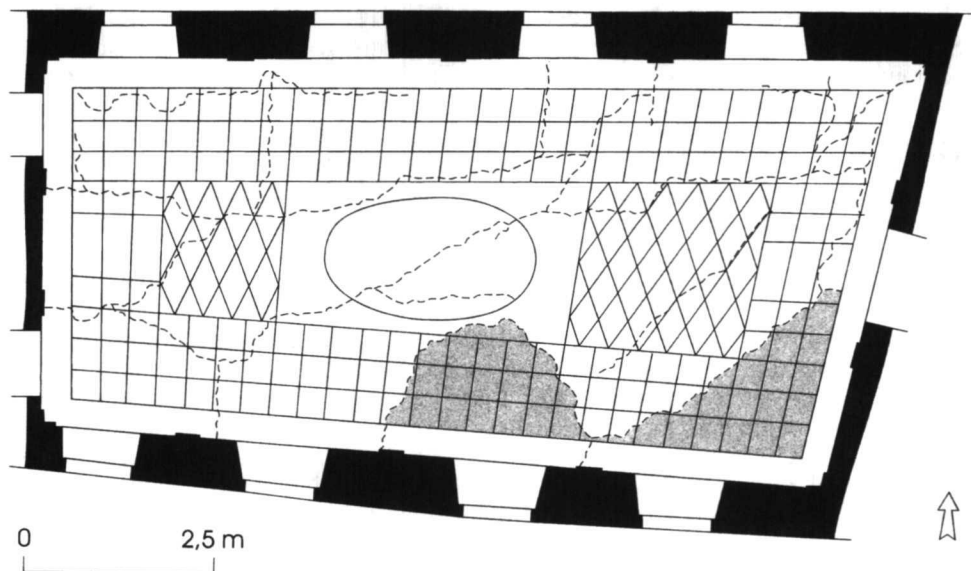


Fig. 3. — Leuk-Stadt, Herrenhaus von Werra, Marmorsaal. Grundriss mit schematischer Angabe der kassettierten Stuckdecke. Gestrichelt: Verlauf der Risse. Hellgrau: durch schlechte Haftung besonders gefährdete Zone.

Die Risse liessen sich nicht nachweisbar auf statische Probleme zurückführen. Sie schienen vielmehr von den unterschiedlichen Materialien und Reaktionsweisen von tragender Balkenlage und aufgehängter Stuckdecke auf die jahreszeitlich bedingten Temperaturschwankungen abzuhängen, die ihrerseits nördliche und südliche Aussenmauer unterschiedlichen Einflüssen (Sonneneinstrahlung!) aussetzen.

Eine Untersuchung der Decke nach Entnahme von Probefeldern hatte ergeben, dass sie eine Dicke von ca. 8 cm aufweist und durch einen zweilagigen, kreuzweise angeordneten Lattenrost an die nordsüdlich dicht verlegten Deckenbalken mit dazwischenliegender Mörtelfüllung aufgehängt ist, deren Tragstruktur sich als gesund erwies. Die untere, ostwestlich verlaufende Lattenlage ist erstaunlich eng verlegt, was einer guten Haftung der schweren Stuckdecke eher abträglich ist. Die Hauptursache für die durch Erderschütterungen begünstigten Risse und Ablösungserscheinungen bestand somit in erster Linie in der schlechten Haftung zwischen Stuckdecke und hölzerner Tragkonstruktion.

## **Die Massnahmen**

*Fenster.* Die teilweise beschädigten und gesprungenen Fenstersohlbänke aus Naturstein mussten ersetzt werden. Die alten Sprossenfenster wurden instand gesetzt, die verwitterten hölzernen Wetterschenkel von Fensterrahmen und -flügel erneuert. Damit war eine wichtige Schadensquelle behoben, die durch eindringende Feuchtigkeit grosse Bereiche der Fensterbrüstungen in Mitleidenschaft gezogen hatte (Abb. 21).

*Stuckdecke.* Das über einen längeren Zeitraum beobachtete Rissbild erwies sich als relativ stabil. Nach der Notspriessung des besonders gefährdeten Südostbereichs der Stuckdecke und dem vorsichtigen Entstauben der stark verschmutzten offenen Risse wurden die vom Träger losgelösten Deckenpartien mittels Edelstahlschrauben zurückgebunden. Dadurch war zum einen der Bestand gesichert und zum andern der Eingriff in die wertvolle Stuckdecke auf ein Minimum reduziert. Die durch Feuchtigkeit zersetzten, durch Stossschäden in Mitleidenschaft gezogenen oder gänzlich fehlenden Partien der Kassettendecke, namentlich der Rosetten, wurden, soweit sie das Gesamtbild störten, ergänzt bzw. neu aufmodelliert.

Allein schon durch die sorgfältige Reinigung der stark verstaubten Decke hatte der Raum derart stark gewonnen, dass sich die weiteren Arbeiten auf die farbliche Anpassung der neu ergänzten oder ersetzten Stuckpartien und die zurückhaltende Auffrischung der bestehenden, in Leimfarbentechnik ausgeführten Farbfassung beschränken liessen. Die aktuelle, zweite Farbfassung, die noch dem 19. Jahrhundert anzurechnen sein dürfte, entsprach im wesentlichen der ursprünglichen, in Pastelltönen gehaltenen Farbgebung, die im Lauf der Zeit ziemlich gelitten hatte: Die durchgehend weiss gefassten plastischen Motive heben sich im Medaillon vor einem rosafarbenen Hintergrund ab, während sich die eigentliche Kassettendecke samt den das Mittelmedaillon begrenzenden Zwickeln durch einen blauen Fond auszeichnet (Abb. 18).



*Wände.* Der Stuckmarmor, von dem sich der Name des Festsaals ableitet, ist namentlich im Sakralbau verbreitet, viel seltener jedoch im Profanbau. Die spärliche Anwendung ist nicht nur auf die gegenüber echtem Marmor höheren Kosten zurückzuführen, sondern auch auf das überaus komplizierte und aufwendige Herstellungsverfahren, dessen Kenntnisse langsam, aber sicher verloren gehen.

Der Marmorsaal zeigt in den von Feuchtigkeit betroffenen Stellen, namentlich an Fensterbrüstungen und -leibungen, ältere, nicht immer nach allen Regeln der Kunst ausgeführte Ausbesserungen. Diese zeigen deutlich die hohen Ansprüche, die sich an das Können des Handwerkers stellen, um Farbton und Struktur des Originals zu treffen.

Der Stuckmarmor der Wände, dessen Oberfläche im Lauf der Zeit durch Schmutzablagerungen stark an Wirkung eingebüsst hatte, erwies sich naturgemäss als in hohem Masse politurfähig. Dies ermöglichte eine weitgehende Regenerierung des ursprünglichen Glanzeffekts.

Heute präsentiert sich der Marmorsaal wieder in einem Zustand, der nicht nur seinem hohen künstlerischen Wert gerecht wird, sondern auch, durch die zurückhaltende Instandsetzung, dem Alterswert gebührend Rechnung trägt. Freilich wird das labile Gleichgewicht des fragilen Gefüges sorgfältiger Nachpflege bedürfen.

Ingenieur: François-Marc Glauser, Sion

Stukkateure: Germain Karlen, Sion (Stuckmarmor); Otto Truffer, Eyholz (Stuckdecke)

### Sierre, Maison Jean-Antoine-Adrien de Courten, alias Pancrace, restauration extérieure, revitalisation partielle intérieure

Achevé vraisemblablement en 1769 - dates intégrées au garde-corps en fer forgé du balcon de la façade principale donnant sur rue et à la plaque foyère du salon nord-ouest du 1<sup>er</sup> étage - l'Hôtel a été construit par le colonel Jean-Antoine-Adrien de Courten et sa femme Marie-Madeleine, née de Courten également. Les deux mariages du colonel étant restés sans enfants, la demeure passera à Pancrace de Courten par son alliance avec l'une des trois filles que Marie-Jeanne Duchemin, deuxième épouse du maître de l'ouvrage, avait eues de son premier mariage avec Eugène-Adrien de Courten.

Classée en 1991 en qualité de monument historique protégée par le Canton et la Confédération, la maison de Courten avec son toit à la Mansard représente, en Valais, un témoin rare et de qualité d'une demeure patricienne d'influence française (Ill. 22).

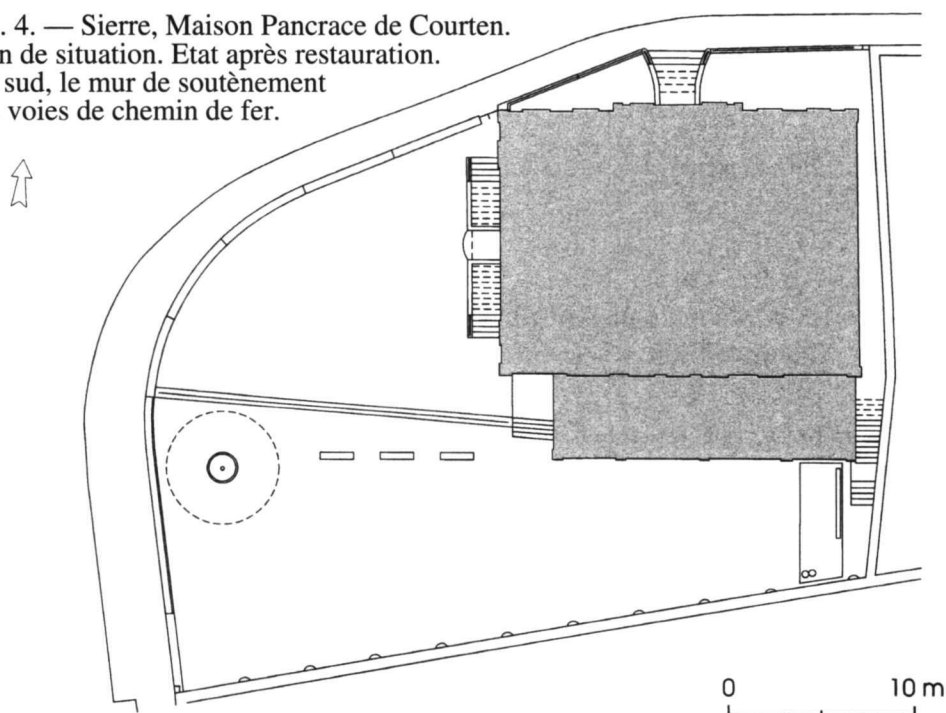
Suite à une convention établie en 1986 entre la Fondation Gabrielle de Preux, propriétaire de l'immeuble, et la commune de Sierre, la maison de Courten est affectée à des buts culturels (Maison de la Littérature, Fondation Rainer Maria Rilke, expositions, spectacles, concerts).

En 1989, un groupe de travail pluridisciplinaire a établi un rapport sur le constat archéologique et pictural des aménagements et décorations intérieurs<sup>3</sup>. L'observation minutieuse des structures existantes, quelques sondages limités et le relevé systématique - sur toutes les parois, portes et fenêtres - des formes des moulures des boiseries, corniches, encadrements, gonds et épars ainsi que l'analyse stratigraphique des différentes peintures en présence ont permis de mettre en évidence les principales phases de l'aménagement et de la décoration intérieurs de la maison de Courten.

Il en ressort que différentes rénovations et transformations ont eu lieu, notamment en 1845, lorsque la maison a été léguée aux quatre fils de Pancrace de Courten qui, en 1862, occupent les deux étages. D'autres travaux ont eu lieu en 1905/06 et entre 1930 et 1940.

En 1877, la ligne du chemin de fer a coupé le parc et les jardins qui s'étendaient jusqu'au pied de la colline de Goubing (Ill. 23 et fig. 4). Un remaniement général de l'intérieur ainsi que des modifications importantes de l'aspect extérieur

Fig. 4. — Sierre, Maison Pancrace de Courten.  
Plan de situation. Etat après restauration.  
Au sud, le mur de soutènement  
des voies de chemin de fer.



<sup>3</sup> O. FEIHL (Archéotech, Lausanne), E. FAVRE-BULLE (Atelier Saint-Dismas, Martigny), *Sierre (VS), maison Pancrace de Courten. Constat archéologique et pictural des aménagements et décorations intérieurs*, mai-juin 1989. En 1991, le constat pictural fut étendu à l'extérieur (rapport Atelier Saint-Dismas, novembre 1991). Exemplaires des rapports à l'office cantonal des monuments historiques, Sion.



de la maison de Courten sont intervenus en 1905/1906, lorsque le préfet Charles de Preux acquit le rez-de-chaussée et, en 1911, le reste de l'immeuble. Durant le même chantier l'annexe en façade est (Ill. 24), qui abritait les latrines, fut démolie et une terrasse aménagée sur presque toute la largeur de la façade sud. Entre 1930 et 1940, une petite annexe, en forme de véranda vitrée, est rajoutée sur l'angle sud-ouest de la terrasse (Ill. 25).

La transformation des années 1905/06 a fortement marqué la disposition et l'aspect intérieurs: Au rez et au 1<sup>er</sup> étage on crée une circulation centrale au détriment de la circulation périphérique d'origine par l'aménagement d'un corridor au sud de la cage d'escaliers (Fig. 5). Au rez, la création du corridor nécessite la subdivision des pièces centrales au sud et d'angle au nord-ouest, au 1<sup>er</sup> étage celle de la pièce centrale sud. Le déplacement des installations sanitaires nécessite la restructuration complète de la partie sud-est du bâtiment. L'escalier du 2<sup>e</sup> étage est déplacé de manière à en permettre l'accès direct depuis la cage principale. Le 2<sup>e</sup> étage, à l'origine destiné au logement du personnel et au rangement, est aménagé de manière à constituer un appartement indépendant.

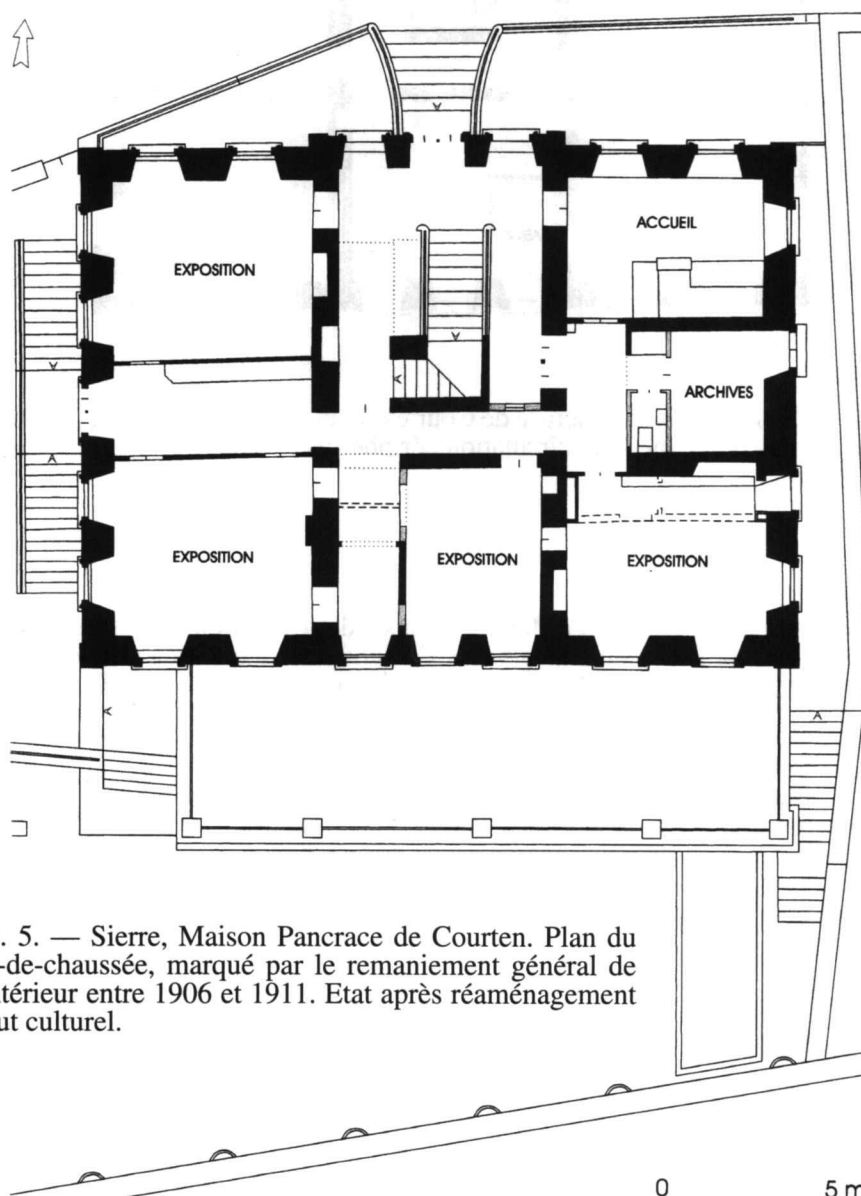


Fig. 5. — Sierre, Maison Pancrace de Courten. Plan du rez-de-chaussée, marqué par le remaniement général de l'intérieur entre 1906 et 1911. Etat après réaménagement à but culturel.

Le constat archéologique a permis une reconstitution du plan d'origine de la maison Pancrace de Courten (Fig. 6).

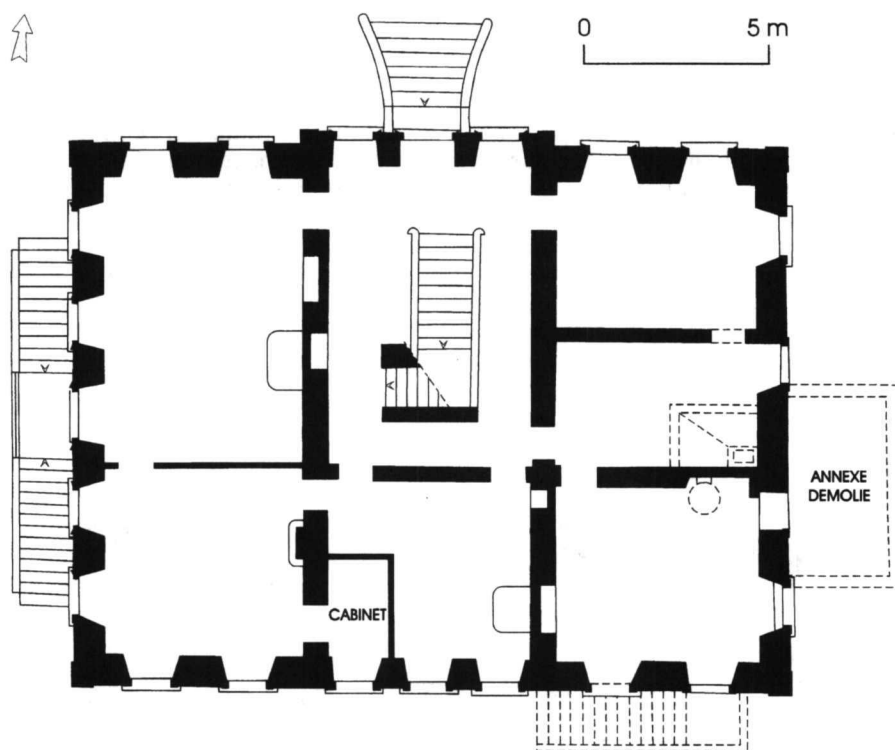


Fig. 6. — Sierre, Maison Pancrace de Courten. Plan du rez-de-chaussée. Reconstitution du plan d'origine avec circulation périphérique.

En ce qui concerne les différentes étapes de décoration intérieure, le choix des couleurs appliquées sur les boiseries s'inscrit dans la tradition attestée pour ce type d'aménagement du XVIII<sup>e</sup> siècle, en Valais et au-delà des frontières de notre canton. En règle générale, le caractère chromatique des boiseries reste monochrome, les couleurs utilisées allant du bleu pour les salons aux tons beige et gris pour les pièces secondaires. La couleur verte est caractéristique pour le traitement des boiseries en 1905/06, période d'intervention marquée par un nombre considérable d'anomalies d'ajustement des boiseries, dues aux modifications de la disposition intérieure. Au cours du temps, environ une douzaine d'étapes d'intervention avec différents états ou périodes de décoration sont à signaler. Depuis 1985, l'aspect intérieur a été marqué par l'application d'un badigeon blanc.

## Le projet

Le projet d'aménagement proposé pour la maison de la Littérature consistait à développer, dans les sous-sols de la maison, une partie du programme en rapport avec les manifestations publiques, l'entrée dans le jardin réaménagé se faisant en longeant le mur de soutènement des voies CFF (Fig. 4).

La cour du jardin avec, au fond, un nouveau couvert d'entrée, sert d'accès aux caves proprement dites à travers un hall et une réception installés dans l'annexe sud existante. La construction de sanitaires, d'un vestiaire et d'un meuble-bar permet l'utilisation des caves soit comme lieux de spectacle, soit comme lieux d'exposition.

L'accès à la Maison de la Littérature se fait à partir de l'entrée principale, sur la rue du Bourg. Le rez-de-chaussée abrite l'accueil, le secrétariat, les WC-vestiaires et les salles d'expositions destinées à la Fondation Rainer Maria Rilke. L'annexe en forme de véranda sur la terrasse est démolie.

Afin de pouvoir donner des dimensions aux espaces d'expositions et des parcours mieux adaptés à un bâtiment à usage public, il est prévu de démonter quelques cloisons récentes dans la partie centrale.

Le premier étage est attribué au programme de la Maison de la Littérature avec salles de lecture et de séminaires. Une ouverture à créer dans le mur de la cage d'escalier est censée mettre en relation les différents espaces de la maison avec la circulation verticale.

Dans un deuxième temps, les fonctions administratives et de préparation seraient installées aux combles, avec proposition de modification de la liaison verticale déjà remaniée au courant de ce siècle. Les sur-combles, qui devraient être utilisés pour des stockages, ne subiraient aucune modification.

Pour des raisons de disponibilité financière, les travaux de la maison de Courten se sont limités à l'enveloppe extérieure et au jardin ainsi que - à l'intérieur - aux caves et au rez-de-chaussée.

## La remise en valeur

L'analyse des crépis et couches picturales des façades a révélé qu'au cours de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle la plus grande partie des surfaces extérieures a été décrépie et refaite avec un enduit au ciment (Ill. 26). Sur les quelques rares plages d'enduits du XVIII<sup>e</sup> siècle encore conservées, surtout sur la façade est et derrière l'annexe au sud, quatre différents états ou périodes de décoration ont pu être identifiés: L'étape d'origine se compose d'une intéressante décoration architecturale en pierre de taille, dont les jointoyages et masticages sont masqués sous un badigeon ocre-jaune assez vif couvrant toutes les tailles. Les fonds enduits et finement lissés sont peints en blanc. La teinte des contrevents n'a pas pu être retrouvée, les contrevents actuels datant du début du siècle. Cependant elle est attestée vert foncé par la peinture de la salle nord-ouest du 1<sup>er</sup> étage.

La deuxième étape, à peine perceptible et remontant au XIX<sup>e</sup> siècle, est quasi identique à la première, à savoir un repeint en blanc cassé du fond de façade et un repeint ocre-jaune moins vif de la pierre de taille.

La troisième étape d'intervention se situant vers 1905 et correspondant à la construction de l'annexe sud sous forme de terrasse, touche en tous cas la façade

sud recrépie localement et peinte en ocre-jaune, pour le fond, et en beige, pour la pierre de taille. La terrasse est badigeonnée en ocre-jaune monochrome. Quelques années plus tard, en 1911, lorsque Charles de Preux, propriétaire depuis 1905 du rez-de-chaussée, achète le reste de la maison, les façades sont recrépies et peintes en reprenant l'état antérieur, enrichi de faux joints en noir sur la pierre de taille. Les contrevents, remplacés à cette époque, sont peints en gris-vert assez clair.

La quatrième étape qui se situe au milieu de notre siècle, se contente d'un repeint de l'état antérieur. Les contrevents sont repeints en gris-vert foncé.

L'extérieur et l'intérieur de la maison de Courten ont été transformés de manière plus ou moins forte au cours des ans. A part la construction des annexes au sud, l'extérieur a gardé son caractère originel. Par contre, l'intérieur a été marqué avant tout par la transformation de 1905/06.

Vu l'état et la composition de l'enduit extérieur, il a été décidé d'appliquer un mortier à la chaux. Etant donné que l'aspect extérieur était largement intact et la décoration d'origine bien documentée, on s'est décidé pour la remise en valeur de l'état baroque (Ill. 27). L'annexe de la terrasse au sud datant de 1905/06, jusqu'ici accordée à la couleur du bâtiment principal, a été peinte, en raison de sa nouvelle affectation, dans des tons gris mieux adaptés à la sobriété puriste de la cour de jardin réaménagée et du nouveau couvert d'entrée en béton apparent blanc.

Lors des travaux d'isolation et de couverture en ardoises taillées du toit à la Mansard, un soin tout particulier a été voué à la sauvegarde de la proportion, de l'inclinaison et de la structure de l'aspect d'origine.

Pour des raisons thermiques et acoustiques, les fenêtres existantes, datant en grande partie de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, ont été complétées par de nouvelles doubles fenêtres s'accordant avec les anciennes.

La véranda, annexe récente construite au-dessus de la terrasse (Ill. 25), a été démolie après une longue discussion entre partisans et adversaires de sa sauvegarde. Des raisons financières ont finalement emporté la décision.

Les travaux à l'intérieur, limités aux caves et au rez-de-chaussée ont eu deux buts, soit d'une part la remise en état des structures existantes en conservant les transformations importantes de 1905/06 de la disposition des pièces et, d'autre part, l'amélioration des infrastructures désuètes en vue de la nouvelle affectation.

Depuis leur construction, les caves n'ont pas subi de transformations importantes et des éléments légers, réversibles, ont pu être intégrés et adaptés pour la nouvelle affectation (Ill. 28 et fig. 7). Par contre au rez-de-chaussée, les travaux s'avèrent plus complexes. Un rétablissement de l'état baroque n'entraîne pas en ligne de compte étant donné la dimension, la bonne qualité et la valeur de témoignage des transformations effectuées en 1905/06. Un retour à l'état d'origine aurait en outre soulevé de nombreuses questions de détails restées sans réponse et, en fin de compte, la charge financière aurait été trop lourde.

L'intérieur de la maison peint en blanc cassé donne au visiteur l'impression d'unité. Les aménagements modernes s'intègrent harmonieusement à la substance historique des lieux.

Le principe de l'ouverture à créer, lors d'une deuxième étape, dans le mur sud de la cage d'escalier, au niveau du 1<sup>er</sup> étage, pour mettre en relation les différents espaces de la maison avec la circulation principale verticale, n'a pas été retenu, l'opération ayant été jugée non réversible - dans le sens de l'authenticité de la substance historique - et son impact trop important par rapport au bon état de conservation de la cage d'escalier.



**1. Ritzingen,**  
Muttergotteskapelle.  
Ansicht von Südosten.  
Zustand vor der Restaurierung.



**2. Ritzingen,**  
Muttergotteskapelle.  
Ansicht von Nordwesten.  
Zustand vor der Restaurierung.



**3. Ritzingen,**  
Muttergotteskapelle.  
Inneres gegen den Chor.  
Zustand vor der Restaurierung.



**4. Ritzingen,**  
Muttergotteskapelle.  
Inneres gegen die Empore.  
Zustand vor der Restaurierung.



**5. Ritzingen,**  
Muttergotteskapelle.  
Inneres gegen Südwesten.  
Zustand des Gewölbes vor der  
Restaurierung.



**6. Ritzingen,**  
Muttergotteskapelle.  
Inneres gegen den Chor  
mit den Überresten  
des Vorgängerbaus.





**7. Ritzingen, Muttergotteskapelle.**  
Teilansicht gegen Norden mit Kalkmörtelboden und Blockaltar des Vorgängerbaus.



**8. Ritzingen, Muttergotteskapelle.**  
Blick von Westen auf den Blockaltar des Vorgängerbaus.

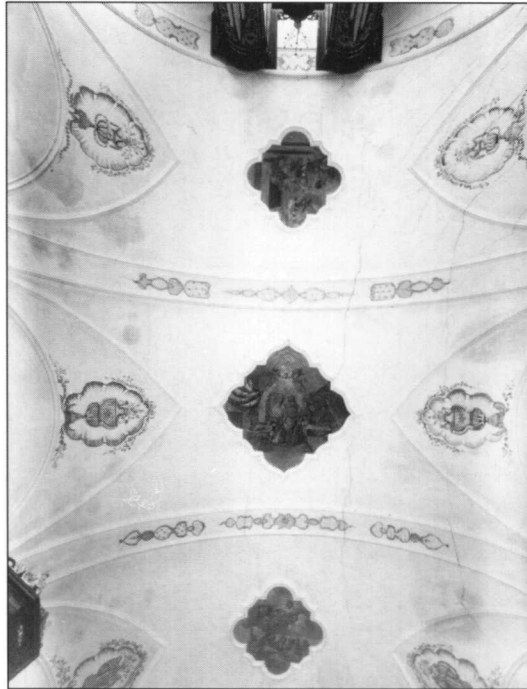




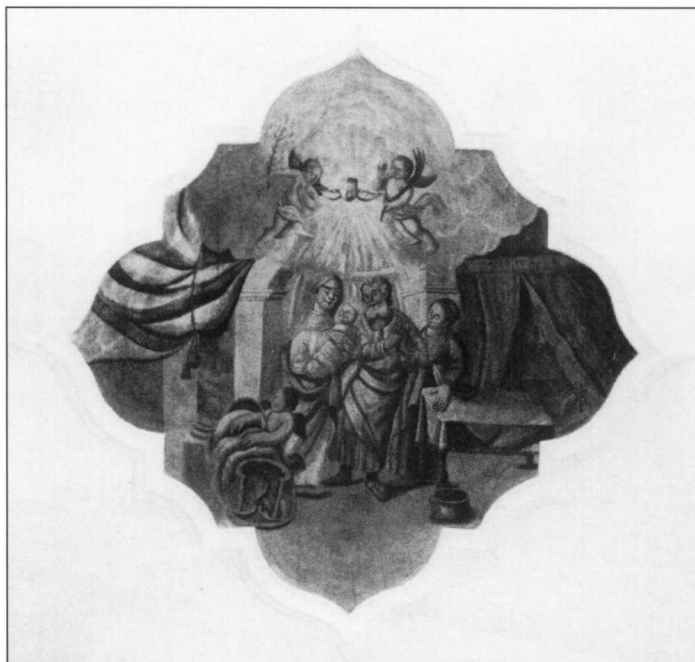
**9. Ritzingen, Muttergotteskapelle.**  
Teilansicht gegen den Chor. Zustand nach der Restaurierung.



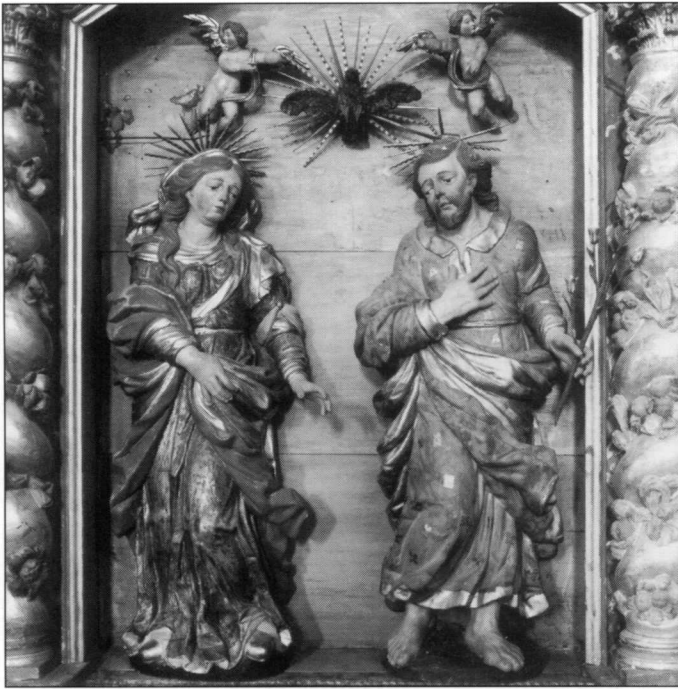
**10. Ritzingen, Muttergotteskapelle.**  
Inneres gegen die Empore. Zustand nach der Restaurierung.



**11. Ritzingen, Muttergotteskapelle.**  
Blick ins Gewölbe. Zustand vor der Restaurierung.



**12. Ritzingen, Muttergotteskapelle.**  
Gewölbemedailon mit Geburt der Maria. Zustand nach der Restaurierung.



**13. Ritzingen,**  
Muttergotteskapelle.  
Altar der Hl. Familie (rechter  
Seitenaltar), Hauptnische (Je-  
suskind 1972 entwendet).  
Zustand vor der Restaurie-  
rung.



**14. Ritzingen,** Muttergotteskapelle.  
Altar der Hl. Familie (rechter Seitenaltar) nach der  
Restaurierung (Jesuskind ergänzt).



**15. Ritzingen, Muttergotteskapelle.**  
Ansicht von Nordwesten. Zustand nach der Restaurierung.



**16. Leuk-Stadt, Herrenhaus von Werra.**  
Saaltrakt mit Marmorsaal im Hauptgeschoss. Ansicht der nördlichen Längsseite. Zustand 1987.



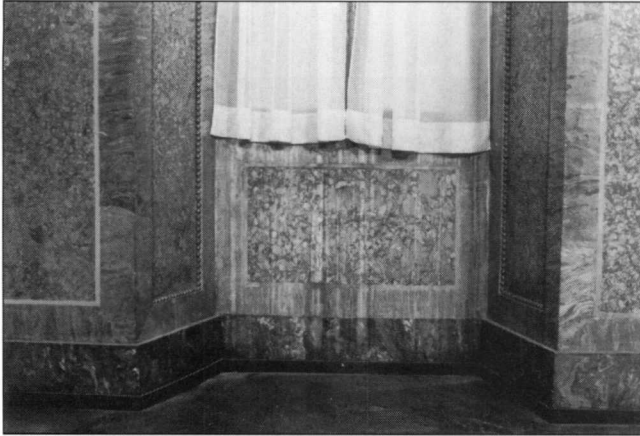
**17. Leuk-Stadt, Marmorsaal.**  
Teilansicht von Südosten. Zustand nach der Restaurierung.





**18. Leuk-Stadt, Marmorsaal.**

Teilansicht der Kassettendecke mit zentralem Medaillon. Zustand nach der Restaurierung.



**19. Leuk-Stadt, Marmorsaal.**  
Durch undichte Öffnung verursachte Verluste am Stuckmarmor einer Fensterbrüstung der Südfront.



**20. Leuk-Stadt, Marmorsaal.**  
Teilansicht der Kassettendecke mit typischen Risschäden.



**21. Leuk-Stadt, Marmorsaal.**  
Stuckmarmor der Fensterbrüstung nach der Restaurierung.





**22. Sierre, Maison Pancrace de Courten.**  
Façade principale (nord). Etat après restauration.



**23. Sierre, Maison Pancrace de Courten.** Façade ouest. Etat après restauration.  
En 1877, la ligne du chemin de fer, au sud, a coupé le parc et les jardins, aujourd'hui disparus, qui s'étendaient jusqu'au pied de la colline du château de Goubing (visible à l'arrière-plan).



**24. Sierre, Maison Pancrace de Courten.** Vue du nord-est, avant la démolition de l'annexe en façade est (1911).



**25. Sierre, Maison Pancrace de Courten.** Vue du sud-est, avant restauration. Façade sud avec vue partielle de l'annexe avec terrasse du début du siècle. A l'angle sud-ouest, véranda construite entre 1930 et 1940.



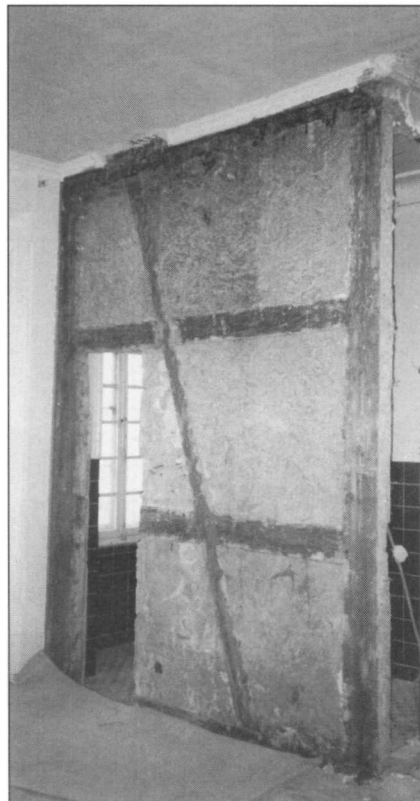
**26. Sierre, Maison Pancrace de Courten.**  
Façade principale (nord). Etat avant restauration.



**27. Sierre, Maison Pancrace de Courten.** Vue d'ensemble du sud-ouest avec jardin réaménagé et, au fond, nouveau couvert d'entrée. Etat après restauration.



**28. Sierre, Maison Pancrace de Courten.**  
Rez inférieur réaménagé, cave nord-est avec meuble-bar.



**29. Sierre, Maison Pancrace de Courten.**  
Rez supérieur, salle médiane. Vue du nord-est du cabinet. Etat de la construction en colombage après dépose du lambris. Sous le plafond, corniche moulurée contournant le cabinet dans ses dimensions d'origine.

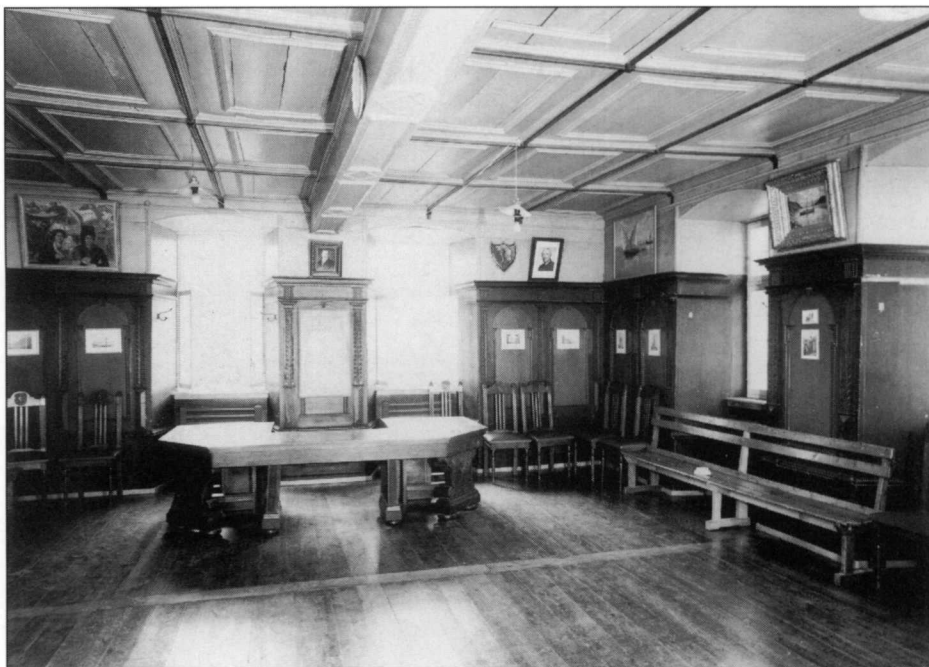


30. St-Gingolph, ancien château. Vue du nord-ouest.



31. St-Gingolph, vue du nord-est de l'ancienne demeure familiale des de Riedmatten adossée du château.





32. St-Gingolph, ancien château, salle du Billard. Etat avant restauration.



33. St-Gingolph, ancien château, salle du Billard. Porte d'entrée avec millésime 1655. Etat avant restauration.



34. St-Gingolph, ancien château, salle du Billard. Etat après restauration.



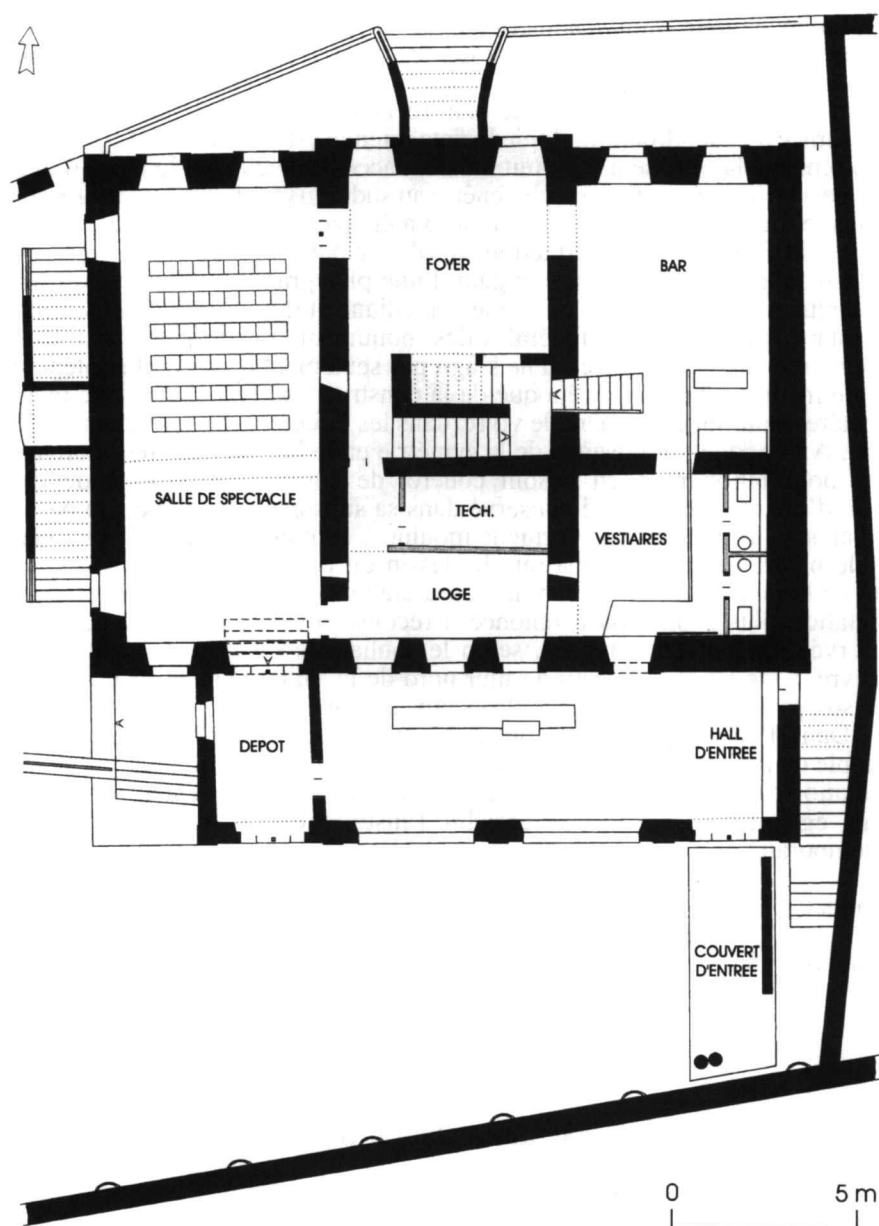


Fig. 7. — Sierre, Maison Pancrace de Courten. Plan des sous-sols. Etat après réaménagement.

La découverte d'un «cabinet» (Ill. 29 et fig. 6), sorte d'alcôve dans l'angle sud-ouest de la salle médiane du rez-de-chaussée, a donné lieu à de vives discussions. Lors des travaux de démolition, il s'est avéré que cette petite pièce, jusqu'à présent considérée comme salle de bain récente, faisait partie dès l'origine de la salle. Grâce à la dendrochronologie la date retenue est de 1661/62. La construction en colombage lambrissé n'était initialement accessible que par la pièce d'angle du sud-ouest et éclairée par une seule fenêtre au sud. Plus tard, une ouverture a été faite dans le mur oriental et la paroi du nord a été partiellement démolie et déplacée vers le nord suite à la transformation en salle de bain (Fig. 5).

En supprimant le cabinet, le gain d'une plus grande surface d'exposition et d'une plus grande flexibilité de la pièce médiane aurait été indéniable. Toutefois, les instances cantonales et fédérales des monuments historiques insistaient pour conserver le cabinet. En effet, il ne s'agit pas seulement d'une partie intégrante de la salle médiane datant de l'époque de la construction. Le cabinet jette une lumière intéressante sur la manière de vivre, dans les milieux aisés en Valais, au XVIII<sup>e</sup> siècle. A l'époque, on faisait fi de la symétrie et de la valeur représentative d'une pièce pour répondre à un besoin concret de confort sous forme de cabinet. Aujourd'hui le cabinet a été conservé dans sa substance d'origine. De par le plafond en stuc à l'intérieur, la corniche moulurée contournant, sous le plafond de la grande pièce, l'extérieur ainsi que le dessin du parquet légèrement différent de celui de la pièce centrale, le cabinet représente un élément indépendant. Pour une affectation plus souple on a renoncé à reconstruire la paroi nord partiellement conservée. En outre le mur est, selon le souhait de l'architecte et du maître de l'oeuvre, a été prolongé jusqu'au mur nord de la salle médiane. Ainsi le cabinet, avec son prolongement, forme un troisième axe indépendant.

Dans l'ensemble, la Maison de Courten peut être considérée comme un exemple de revitalisation réussie. Ainsi pour la maison d'habitation primitive, une affectation culturelle a pu être trouvée, qui revalorise le bâtiment avec son jardin et donne également l'occasion d'enrichir l'histoire de la maison par un apport contemporain.

Architectes: Pierre-Olivier Genoud, Sierre (extérieur);  
Jean Gérard Giorla, Sierre (jardin avec couvert d'entrée, intérieur)  
Commission fédérale des monuments historiques: Bernhard Furrer, architecte dipl.  
SIA/SWB, Berne

## St-Gingolph, ancien château, restauration de la salle dite du billard

### Historique

Situé sur la rive droite de la Morge, l'ancien château (Ill. 30), aujourd'hui siège de l'administration communale, forme, avec la chapelle baroque au sud-ouest, munie d'un élégant porche à arcades, un ensemble remarquable classé en qualité de monument historique et restauré par étapes avec l'appui du Canton et de la Confédération.

Le château, construit en 1588 par les Du Nant de Grilly, passa en 1648 dans les mains de Jacques de Riedmatten, frère d'Adrien III, évêque de Sion. Racheté en 1826 par le comte de Rivaz, il passe en mains de la bourgeoisie de St-Gingolph en 1837.

A l'ouest, l'ancienne demeure familiale des de Riedmatten qui remonte, dans sa forme actuelle, à 1752, vient s'adosser au château<sup>4</sup> (Ill. 31). L'imposant complexe de bâtiments dans son ensemble a subi différents remaniements et transformations au cours des siècles. L'aspect actuel du château avec ses fenêtres en molasse munies de chambranles à crossettes, renouvelées au cours du XX<sup>e</sup> siècle à l'exemple des anciennes, remonte au XVII<sup>e</sup> siècle.

Le large escalier avec voûtes d'arêtes s'ouvre, au premier étage, sur une grande salle dite du Billard, qui rappelle qu'au XVII<sup>e</sup> siècle, sous le règne de Louis XIV, le jeu du billard était à la mode.

### **L'analyse des menuiseries**

La salle lambrissée (Ill. 32), d'une surface de près de 90 m<sup>2</sup> présentait, lors de son analyse<sup>5</sup>, de nombreux problèmes de compréhension: l'ensemble du plafond, des boiseries et de la porte semblait résulter d'interventions différentes, d'autant plus que de nombreuses reprises furent constatées au niveau des assemblages des différents éléments (panneaux, corniches). Lors d'une première approche, les riches boiseries principales à panneaux cintrés (d'inspiration Renaissance), encadrés de petits pilastres à palmettes, avec millésime 1655 sur la traverse du cadre de la porte, semblaient plus tardives que le plafond et le lambris haut. La porte elle-même et son encadrement avaient été rallongés et élargis, soit pour s'adapter à un passage élargi, soit suite à l'adaptation au vide actuel d'une porte récupérée (Ill. 33). La dépose intégrale des menuiseries a permis un bref constat archéologique des parois. Il en ressort que celles-ci étaient couvertes d'un crépi couvrant assez soigné, donc à vue, ce qui signifie que la pièce n'avait pas de menuiseries à l'origine. De plus, l'accès actuel est soit entièrement forcé dans une maçonnerie plus ancienne, soit il a élargi une ouverture déjà existante. Cela semble plus probable étant donné que la paroi ne montre pas d'autres entrées et que les trois parois restantes correspondent à des façades extérieures. Il n'est pas exclu que la porte ait été réutilisée et adaptée à une ouverture élargie lors de la pose des menuiseries.

Le plafond à panneaux n'avait subi que de faibles modifications par rapport à son aspect d'origine: La poutre centrale soutenant les solives du plafond avait été remplacée - avant 1935, suite à une surcharge de la dalle située en dessus - par une nouvelle poutre doublée par un caisson ce qui avait provoqué la dislocation des montants des châssis moulurés qui la bordent. De plus, l'analyse des deux seules couches picturales existantes, réalisée sur la mouluration et les panneaux longeant

<sup>4</sup> *La maison bourgeoise en Suisse*, XXVII<sup>e</sup> volume, canton du Valais, Zurich et Leipzig 1935, XIs.

<sup>5</sup> Pour l'analyse des menuiseries et les propositions de traitement voir Claude VEUILLET, *Château de St-Gingolph, salle dite «du billard». Menuiseries, rapport d'investigation et proposition de traitements*, juillet 1989; idem, *Château de St-Gingolph, Menuiseries de la salle du Billard. Proposition de traitement*, rapport juin 1991. Rapports déposés à l'office cantonal des monuments historiques, Sion.

la poutre, a révélé que le bois était, à l'origine, apparent. Lors des variations d'humidité, les panneaux du plafond avaient provoqué des tensions avec, pour conséquence, la rupture d'un nombre important des assemblages des planches. La mouluration fixée en applique, avait subi le mouvement et n'était, de ce fait, plus solidaire des cadres.

Les boiseries principales, dont de nombreuses moulures des soubassements avaient été remplacées, n'étaient également pas peintes à l'origine, la peinture ayant été posée sur des masticages et des bois très vermoulus.

Vu le caractère hétérogène du plafond et des boiseries, il a été procédé à une analyse dendrochronologique<sup>6</sup>. Aucun dernier cerne de croissance sous l'écorce n'ayant pu être observé sur l'ensemble des boiseries et lambris, la date d'abattage n'a pas pu être donnée à l'année près. Le cerne de croissance, le plus récent correspondait à la date de 1662 pour le soubassement des boiseries principales. Etant donné que deux des trois groupes de bois bien distincts, correspondant chacun à une provenance et à un rythme de croissance spécifique, étaient insuffisamment représentés, ils n'ont pu être datés qu'avec réserve. Plafond: pas antérieur à 1650; boiseries principales: pas antérieures à 1652.

En conclusion: Bien que les soubassements des boiseries centrales datées 1662 environ sont quelque peu plus récentes que le millésime 1655 sur la traverse du cadre de la porte, le plafond et le lambris haut ne semblent pas être antérieurs à 1650 resp. 1652 ce qui signifie que l'ensemble des menuiseries de la salle du Billard, en dépit de son caractère hétérogène, a été créé dans un laps de temps assez restreint. Il est vrai que l'on ne peut pas exclure la possibilité que les menuiseries soient des bois récupérés d'ailleurs, ce qui expliquerait les nombreuses anomalies d'ajustement.

## La restauration

Les menuiseries n'ayant été peintes que lors du récent remplacement de la poutre centrale, il a été décidé de leur redonner l'aspect naturel d'origine (Ill. 34). Le mauvais état de conservation ne permettait cependant pas une simple intervention de surface. Les importants travaux de restauration des menuiseries qui avaient fait, à plusieurs reprises, l'objet de réparations peu heureuses, ont nécessité la dépose complète du plafond et des boiseries. Le doublage de la poutre centrale a été remplacé et redimensionné et les châssis moulurés qui la bordaient initialement, rétablis.

Sans entrer dans le détail technique, les analyses et travaux effectués peuvent être résumés de la façon suivante:

— Documentation avant, pendant et après les travaux de restauration (photos, relevés, codification des éléments)

<sup>6</sup> Christian ORCEL, Alain ORCEL, Jean TERCIER, *Analyse dendrochronologique de bois provenant du château de Saint-Gingolph (VS)*, rapport octobre 1990 (Réf. LRD90/R2601), déposé à l'office cantonal des monuments historiques, Sion.

- Analyse des couches picturales par sondages
- Analyse dendrochronologique
- Dépose des menuiseries
- Constat archéologique sur le plafond et les parois dégagés
- Décapage à l'acide décapant gélatineux des peintures sur les menuiseries et retrait des masticages non conservables
- Travaux de restauration par le menuisier (assemblages, mouluration)
- Traitement par pulvérisation contre les insectes xylophages
- Consolidations ponctuelles des parties très vermoulues (Paraloid B 72)
- Pose des menuiseries
- Travaux de peinture (intégration chromatique des bois neufs ou teintés, application de cire d'abeilles sur le plafond et d'un vernis sur les parois plus sollicitées).

Dans le cadre de la restauration de la salle du billard, il a également été procédé à l'installation de nouveaux corps chauffants et à la pose d'une isolation thermique sur les trois parois extérieures.

La pose de lampadaires sur pied, mieux adaptés au respect de l'intégrité des menuiseries restaurées, a dû être abandonnée pour des raisons d'utilisation de la salle en faveur d'un éclairage par spots sur rails, fixés sur la poutre centrale.

Architecte: Nico Sneiders, arch. FSAI-SIA, Monthey  
 Expert consultant (menuiseries): Claude Veuillet, restaurateur-ébéniste, Collombey  
 Restauration des menuiseries: Pasetti SA, Monthey  
 Commission fédérale des monuments historiques: Pierre Margot, arch. EPUL/SIA, Cully

## **Abbildungsnachweis / Crédit photographique**

Administration communale de Sierre (Charles Arbellay): 22, 23, 27, 28.

Archives cantonales, OMAH: Bernard Dubuis: 25, 26; Jean Pot: 34.

André Pot: 30.

Office cantonal des monuments historiques: Muriel Biollaz: 1-5, 11, 13; Raymond Eggs: 32, 33; Patrick Elsig: 6-8; François Lambiel: 9, 10, 14, 16-21, 29, 31; Jutta Rickmann-Thomé: 12, 15.

## **Pläne / Plans**

Office cantonal des monuments historiques.